Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الأدب الفرنسي

في القرن العشرين

(بانوراما)

تأليف : البروفيسير تريشيه

ترجمة وتعليق : د . حامد طاهر

رئيس قسم الفلسفة الإسلامية

كلية دار العلوم - جامعة القاهرة

الأدب الفرنسي

في القرن العشرين

(بانوراما)

تأليف : البروفيسير تريشمير

ترجمة وتعليق : د . حامد طاهر

رئيس قسم الفلسفة الإسلامية

كلية دار العلوم - جامعة القاهرة

الإهداء

.. إلى الذين يدهشهم أن أكتب في الفلسفة والأدب ، مع أنهما - فى كل ثقافة عالمية - لايفترقان !

حامد طاهر

مقدمة المترجم

لايقدم الإنسان على ترجمة عمل، علمى أو أدبى، من لغة أجنبية إلى لغته القومية إلا بعد إحساسه بأن هذا العمل مهم أو مفيد لأبناء لغته. والذى دفعنى لترجمة هذا البحث أنه عبارة عن مجموع مختصر لسلسلة كاملة من المحاضرات، ألقاها البروفيسور تريشيه Trichet فى قسم اللغة الفرنسية والحضارة بجامعة السوربون عام ١٩٧٦، وأنه يقدم «تعريفاً مركزاً وموضوعياً» للحياة الأدبية فى فرنسا منذ ١٩٠٠ - ١٩٧٠. ومن الطبيعى أن تحتوى كل عبارة فيه على مفتاح أو مدخل لدراسة مستقلة، جرى بحثها من قبل، ويمكن أن تستمر وتتطور (وقد أشرت إلى بعضها فى التعليقات، وخاصة فى علاقتها بأدبنا العربى،

أو بحياتنا الثقافية) .

وأهم ما يلاحظه القارئ أن التيارات الحديثة فى الأدب والنقد الفرنسيين - على الرغم من كثرتها وانبثاق الجديد منها فى كل يوم - لم تؤثر كثيراً على المجرى العام لهذين المجالين . كذلك فإن الجديد الذى يظهر لايهدم الموجود والمتوارث ، بل يضيف إليهما ، وهذا ما يجعله مقبولاً دائماً ، ومرحّباً به باستمرار.

وإذا كانت هناك رسالة أريد أن أقولها من خلال ترجمة هذا البحث المركز جدا ، فهى موجّهة بالدرجة الأولى إلى بعض نقادنا المعاصرين الذين يسرعون بتبنى الموضات الغربية ، مع إهمال ما لديهم من مقاييس وأسس تقليدية . وهو الأمر الذى حدث فى الآونة الأخيرة على سبيل المثال بالنسبة إلى «البنيوية» . فقد ظهرت هذه الموجة الجديدة فى أوربا ، وفى سنوات معدودة أثارت ريحا وزوابع ، ثم

ما لبثت أن دخلت مرحلة الخمود ، بعد أن تركت الجيد فقط من عناصرها . أما نحن فى العالم العربى ، وخاصة فى مصر ، فقد رحنا ندعو إليها بعد أن خمدت فى أوربا ، بل تعصبنا لها إلى حد إهمال ما سواها..

وبالنسبة لعملى فى ترجمة هذا البحث ، فقد قصدت إلى ترجمة عناوين الأعمال الأدبية الفرنسية إلى اللغة العربية ؛ لكى تدل - ولو بالإشارة - على محتواها . كما حرصت على الإبقاء على الطابع التلغرافى للغة المؤلف ، دون تحويله إلى عبارات ، قد تكون مترابطة ولكنها مطاطة . وهو طابع أتمنى أن يشيع فى أبحاثنا العربية لتقديم المعلومات بسرعة وتركيز أصبح يتطلبهما العصر . أما نطق الأسماء الفرنسية فقد كتبتها باللغة العربية على أقرب ما هو عليه النطق الفرنسى الذى سمعتها عليه ، خلال إقامتى فى باريس ما يقرب من سبع سنوات، وأرجو

بذلك أن أكون قد قاربت الصواب .

وفى النهاية ، أقدم خالص شكرى للأستاذ الدكتور حمدى السكوت ، رئيس قسم الدراسات الأدبية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، الذى تفضل بقراءة الترجمة العربية ، وأبدى عدداً من الملاحظات القيمة ، فيما يتعلق بالمصطلحات الأدبية ، التى ما زالت تحتاج - فى نقدنا العربى المعاصر - إلى كثير من التحديد والتأصيل .

حامد طاهر

* * *

مدخل :

تركت كثير من التحولات العميقة بصماتها على أيديولوجية الفن فى عشر السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر، فمهدت بذلك السبيل إلى أدب مختلف تماماً عن الأدب الذى شهده القرن التاسع عشر كله. لقد كانت الحركات الأدبية الكبرى خلال هذا القرن تتمثل فى : الرومانتيكية والبرناسية والواقعية والرمزية والطبيعية[1]. وتمثل الفترة (١٨٢٠-١٨٥٠) وحدة متماسكة، فهى فترة رومانتيكية تغلب عليها الحماسة والغنائية، والتزام

(١) للتعرف بموضوعية على هذه المذاهب الأدبية الكبرى ، نوصى بمراجعة د.غنيمى هلال فى معظم أعماله ، وخاصة كتابيه : النقد الأدبى الحديث ، الأدب المقارن (المترجم).

الكتاب السياسي والاجتماعى، وحتى الصوفى. وفيها ظهرت أعمال أدبية كبرى، ذوات أنفاس طوال، وكانت تتجه إلى الجمهور العريض من الشعب بمقدار ما تخاطب الصفوة المثقفة. ويصدق هذا على النثر (روايات بلزاك، وتاريخ ميشليه) كما يصدق على الشعر (لامارتين وهيجو على سبيل المثال) .

ثم تشهد الفترة (١٨٥٠-١٨٧٠) انحسار الرومانتيكية، حيث تحل محلها الحركة الشعرية المعروفة بالبرناسية (لدى ليكونت دى ليزل) والحركة الروائية الأخرى المعروفة بالواقعية (لدى فلوبير والإخوة جونكور). وقد كان كل من هاتين الحركتين رد فعل ضد الرومانتيكية: أعمال قصيرة، لكنها معتمدة على تفصيلات مدروسة، ترفض الالتزام السياسى، وتعمد إلى تصوير الحياة اليومية على نحو قاسٍ، كما تعطى أولوية للفن، وغالباً ما تستلهم الروح الإغريقية، وفى تلك

اللحظة، يحدث بودلير، البرناسى إلى حد ما، رعشة جديدة فى الشعر الفرنسى كله[1] ، وعلى عكس الأدب الرومانتيكى، لايتجه أدب هذه الفترة قط إلى الشعب، وإنما يقتصر على الصفوة المثقفة والفنية.

يتعقد وضع الشعر بعد سنة ١٨٧٠، إذا ينفصل عن النثر الذى تطور معه بنفس الطريقة حتى تلك اللحظة. وهكذا سوف نرى أحدهما ينزع إلى الرمزية، بينما يتجه الآخر ناحية الطبيعية. فقد تطور الشعر الرمزى فى خط بودلير على يد فرلين ورامبو ولافورج ومالارميه، واستمر صعباً مثل شعر البرناسيين، لكنه بدأ يتزود بدلالات صوفية وباطنية أكثر صعوبة على الفهم فنجده يحتقر النجاح، ولايتجه إلى الشعب، وينتهى بألا يكون معروفاً إلا لطائفة قليلة من الصفوة .

---

(١) أنظر مقالتنا بعنوان «بودلير والقط» وهو دراسة وترجمة لأربع قصائد من ديوانيه : «أزهار الشر» و«قصائد نثرية صغيرة» . مجلة البيان . الكويت ، أكتوبر ١٩٧٩ (المترجم).

أما الرواية فسوف تلتزم، تحت دفع زولا ، في طريق المذهب الطبيعي، الذي يعتبر، إلى حد ما ، استمراراً للواقعية، لكن مع ثلاث إضافات هامة :

١- زيادة التطلعات العلمية التي ذهبت إلى حد العلمانية (فلسفة تؤمن بالعلم وترى أنه قادر على تفسير كل شيء في الحياة، وعلى صنع سعادة البشر) .

٢- العودة إلى إرادة الدعاية الأيديولوجية التي كانت تنفث الحياة في الرومانتيكية.

٣- لم يكتب زولا أعمالاً قصيرة ومتقنة، وإنما روايات عاطفية طويلة (وهنا عودة أخرى إلى الرومانتيكية) .

وعموماً فقد اتجه هذا الأدب إلى الشعب، وكان ممتدحاً من الجميع.

تغيرات نهاية القرن التاسع عشر :

تمثلت هذه التغيرات في تقهقر العلمانية وظهور التجديد الروحي.بالنسبة إلى الجانب الأول، يلاحظ اختفاء

الجيل العلمانى (وفاة تين فى سنة ١٨٩٢ ورينان فى سنة ١٨٩٣) والهجوم على المذهب العلمانى فى علم النفس باسم استقلال الأحداث النفسية- الطبيعية، واللاوعى، وفى الميتافيزيقا باسم القيم الروحية والصوفية (على مستوى الدين أو غيره) . فى سنة ١٨٨٩، يكتب برجسون دراسة عن «المعطيات المباشرة للوعى»، ويكتب بورجيه «التلميذ» (ضد أفكار تين). وأخيراً يطبق كل من باريه وبيجى وكلوديل ولوتى وجيد وماترلنك التجديد الروحى بطرق مختلفة .

تأثيرات جديدة:

ونعنى بصفة خاصة التأثيرات الألمانية (فاجنر ونيتشه) والروسية (ديستوفسكى وتولستوى. فى سنة ١٨٨٦ ينشر دى فوجيه «الرواية الروسية») لكن هناك أيضاً التأثيرات الفرنسية، ومنها إعادة اكتشاف أعمال كلاسيكية ذات روح حديثة تماماً (مثل كورنى، باسكال،

راسين) وكذلك اكتشاف ستاندال والرمزيين الذين لم يكن لهم نجاح ملحوظ فى زمانهم.

قضية دريفيز Dreyfus[١] :

أثارت هذه القضية صدمة أيديولوجية كبرى شغلت الرأى العام الفرنسى على مستوى هائل وخاصة بين أعوام ١٨٩٤-١٨٩٩، كما كانت لها نتائج كبرى على الحياة

---

(١) قضية دريفيز تعتبر مدخلاً أساسيا لدراسة الأدب والفكر الفرنسى عموماً فى القرن العشرين . كان دريفيز ضابطاً يهوديا فى الجيش الفرنسى . اتهم ظلما فى قضية تجسس ، وحكم عليه بالسجن ، لكن ملفه فتح من جديد ، فقسم الرأى العام الفرنسى إلى قسمين كبيرين : أحدهما معادٍ للسامية ، متعصب للنزعة الفرنسية ، والثانى (ومنهم الحزب الاشتراكي) متسامح ، ساند قضية الضابط اليهودى ، واستعان بأكبر أديب فرنسى حينئذ ، وهو إميل زولا ، الذى كتب مقالاً شهيراً موجهاً إلى رئيس الجمهورية بعنوان «إنى أتهم ..» كان له أثره المباشر فى إعادة التحقيق فى القضية ، وتبرئة دريفيز ، وإدانة خصومه من كبار رجال الدولة . ومنذ ذلك الحين ، مازال هذان التياران : اليمين المتعصب لقوميته الفرنسية ، واليسار الاشتراكى الأكثر تسامحاً هما اللذين يقتسمان مسيرة الحركة الفكرية والأدبية ، وبالطبع السياسية فى فرنسا (المترجم).

السياسية وكذلك الحياة الأدبية خلال النصف الأول من القرن العشرين.

انحسار المذهب الطبيعي :

بدأ انحسار المذهب الطبيعى نتيجة ملل الجمهور من ناحية، واعتراضات النقاد التى أثارها النجاح الساحق للمذهب من ناحية أخرى. فى سنة ١٨٨٧ ظهر «منشور الخمسة» الموجه ضد زولا على أيدى خمسة من تلاميذه القدامى. وفى سنة ١٨٩١ قام أحد الصحفيين بإجراء تحقيق حول «هل المذهب الطبيعى مريض؟ هل هو ميت؟» وقد تحدث زولا نفسه عن ضرورة ادخال عنصر أكثر منطقية، وأكثر حناناً للحياة.

سوف تدين الفترة التالية للمذهب الطبيعى، لكنها ستتحرر من طابعها القطعى (الدوجماطيقى) وسوف نراها تتجه أكثرإلى الرمزيين، الذين لم يعترف بهم فى زمانهم، وأصبحوا فيما بعد موضع تقدير واعجاب.

مقدمة عامة لأدب القرن العشرين :

هناك ثلاثة أرباع قرن مليئة بالأدب الغنى، والمتنوع وحتى المتباين والذى يشمل :

- مؤلفين أصبحوا فعلاً كلاسيكيين (فاليرى، جيرودو).
- مؤلفين ماتوا منذ وقت طويل، وما زال يحتفظ لهم بشعور قوى من التجديد الذى يمثلونه (السرياليين).
- مؤلفين أحياء، تمثل أعمالهم غالباً طابعاً ثورياً منذ عدة سنوات قليلة (كتاب المسرح الجديد، وكتاب الرواية الجديدة) .

ولايمكننا أن ننظر بنفس العين إلى كتاب آخرين مازلنا نرتبط معهم، فى هذه الأيام، بعلاقات مختلفة،وبهذا فسوف يجهد بحثنا فى أن يكون موضوعياً ما أمكن. كما أننا سوف نتحاشى الترقيم والجداول، ونقصر أنفسنا بصورة منهجية على الأسماء الكبرى.

ملاحظتان هامتان :

١- كلما اقتربنا من زمانا أصبح الأدب أصعب فى التصور ، وذلك لسببين :

* سبب يتعلق بمحتواه، فقد أصبح بالتدريج فلسفياً .

* سبب فنى (تكنيكى)، حيث أصبح الكتاب يقومون بعملية «التجريب» على فن الكتابة نفسه، ولهذا بدأت تبتعد لغة الأدب عن اللغة الجارية .

وقد كان من الطبيعى أن غالبية الجمهور لم تعد تتابع ذلك الأدب، وانتهى الحال بالكتاب الكبار إما إلى عدم الفهم أو التقوقع داخل صفوة المثقفين. أما بالنسبة إلى الجمهور العريض، فقد استمر ينتج له نوع آخر من الأدب، من الدرجة الثانية، مسل أو مثير للمشاعر أحياناً، لكنه فى الحقيقة مجرد من أى إبداع جمالى أو أيديولوجى. وهكذا نجد أنفسنا مضطرين للتفرقة بين أدب تجارى (أو أدب استهلاكى) وأدب إبداعى. وقد حدثت هذه التفرقة

منذ القرن التاسع عشر بالنسبة للشعر (رامبو ومالارميه مجهولان من الجمهور العريض) وبالنسبة إلى الرواية حوالى سنة ١٩٢٠ (تجديدات أدخلها بروست وجيد) وتزايد خطرها حوالى سنة ١٩٥٠ (الرواية الجديدة) ووصلت إلى المسرح (المسرح الجديد) .

يمكن أن يتولى علم الاجتماع دراسة هذا الأدب التجارى أو الاستهلاكى. أما فى مثل هذا البحث، الذى يعتبر أدبياً خالصاً، فلن نتحدث إلا عن الأدب الإبداعى(١) .

---

(١) يلاحظ أن موقف المؤلف هنا قاطع فى رفض الأدب التجارى أو الاستهلاكى فى مقابل أدب الصفوة . والواقع - تاريخيا - أن هذه الصفوة قد بدأت فى الانقراض مع ظهور وسائل الإعلام الحديثة ، التى تتجه أساساً إلى إشباع حاجات الجمهور العريض، الذى لم يعد لديه الوقت الكافى للتعمق فى عمل أدبى متقن الصنع ، وإنما تكفيه الأعمال السهلة الخفيفة والسريعة . وبالطبع ينتظر النقاد الجادون عودة العجلة إلى الوراء ، فيتوقعون ازدهار أدب الصفوة مرة أخرى ، ولكن هذا لم يعد ممكنا فى عصر الإعلام . انظر : د. جيهان رشتى ، الأسس العلمية لنظريات الإعلام (المترجم).

٢- الفترة التى نبحثها غنية بالصراعات الأيديولوجية، التى لم يسقط أى منها بعد فى غياهب النسيان، وما زالت تمس بقوة الضمير الحديث (أمثله: مسألة دريفيز، مأساة الاحتلال الألمانى لفرنسا، التحرير، حرب الجزائر، أحداث سنة ١٩٦٨) ومن ناحية أخرى، فإن هذه الفترة الزمنية مقسومة بالحربين العالميتين، وهذا ما جعل مؤرخى الأدب يميلون إلى تقسيم القرن العشرين إلى ثلاث مراحل: مرحلة ما قبل الحرب (العالمية الأولى) ومرحلة ما بين الحربين، ومرحلة ما بعد الحرب (العالمية الثانية).

والواقع أنه إذا كان هذا التقسيم صالحًا من وجهة النظر السياسية والاقتصادية فإنه لايعنى شيئاً من وجهة النظر الأدبية(١) . لأن الحرب العالمية الأولى لم تغير

(١) أنظر المقال الجيد الذى كتبه المستشرق الفرنسى بلاشير، وترجمه صديقى د. أحمد درويش بعنوان «تقسيم جديد لتاريخ الأدب العربى» وفيه يقترح فصل تاريخ الأدب الخالص عن التاريخ السياسي المشهور لدى المسلمين (أموى- عباسى- ... إلخ)-سلسلة «دراسات عربية وإسلامية» ج٢ص١٠٢-١١٦ (المترجم).

بصـورة واضحـة لغـة الأدب فـى شـيء. ولأن التـحولات الحقيقـيـة تقع بالأحرى حوالى ١٩٣٥، ١٩٥٠، أكثر مما تقع بعـد الحرب العالمية الثانية نفسـها، وأخيراً فإنه من الصعب أن نطلق «مرحلة ما بعد الحرب» على الفترة التى نعيشـها حالياً (أى بعد ثلاثين سنة من نهايتها) .

خطتنا فى هذا البحث :

أن نفرق بين المراحل الثلاثة التالية :

١- حتى سنة ١٩٣٥ تقريباً: تحول أيديولوجى منذ نـهاية القـرن التـاسـع عـشر كـان نـقطـة البـدء لسـلسـلة من التـجارب الجديدة. على الرغم من الحركـة السـريـالـيـة (حوالى عام ١٩٢٤) كان يجب الانتظار حتى حوالى عـام ١٩٣٥ لـكى نـشهـد الانـفـصـال الحقـيقى الـواضح. ذلـك الانـفـصـال الذى يـتـزامـن مع ظـهـور الـوجـوديـة، ودخول أوربا، مع أسبانيا بصفة خاصـة، فـى الفـتـرة المأساوية التى تمثل الحرب العالمية الثانية ذروتها .

٢- منذ١٩٣٥ حتى ١٩٥٠: وتلك فترة المأساة، حيث يتميز الأدب بطابع خاص، ويرتبط بالتطور .

٣- منذ منتصف القرن : تشهد الخمسينات شيئاً من الجمود في الأدب : يمكن الحديث عن «رد فعل ضد الانطلاق بلا حدود»، لكن الفترة ١٩٥٠ - ١٩٧٠ تظل في تاريخ الأدب الفرنسي هي فترة الرواية الجديدة والمسرح الجديد، المرتبطة من حيث الظاهر فحسب بالنقد الجديد .

المرحلة الأولى

١٩٠٠ - ١٩٣٥

فى منتصف هذه الفترة تندلع الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨) وتنتهى مع العلامات الأولى التى تسبق الحرب العالمية الثانية. وهى من ناحية أخرى تتميز بالصراعات الاجتماعية المرتبطة بتطور التصنيع (إنشاء الحزب الشيوعى الفرنسى سنة ١٩٢٠) وبالخلافات المحتدمة بين اليمين واليسار (اضطرابات فبراير ١٩٣٤) وأخيراً فهى متميزة بارتفاع هائل فى مستوى التعليم الفرنسى، المدنى والإلزامى، نتيجة مجانية التعليم التى عُممت فى نهاية القرن التاسع عشر.

استفاد الأدب من إقامة دور النشر القادرة[1] ، ومن إنشاء المجلات الهامة[2] ، ومن تكوين المشروعات المسرحية الجديدة. من بين الأولى نستشهد بدار نشر جاليمار، ومن الثانية بالمجلة الفرنسية الجديدة (N. R. F.) المطبوعة بالتحديد عند جاليمار، أما بالنسبة للمسرح

---

(١) هنا يكمن أحد العوامل الرئيسية فى ازدهار الأدب . فبدون دور النشر القوية التى تقوم بدور الوسيط الجيد والسريع بين الأديب وجمهوره – لايمكن لأدب أى أمة أن ينهض ، ولا حتى أن يستمر . بل سيظل الأمر محصوراً فى طبع ألف أو ألفين أو حتى ثلاثة آلاف نسخة من الكتاب – كما هو الحال لدينا الآن فى بلد يفوق تعداده خمسًا وخمسين مليون نسمة . ومن العجيب أن الناشرين يؤكدون عدم قدرتهم على توزيع العدد المطبوع ا – انظر بحثنا بعنوان «حركة التأليف فى العالم العربى المعاصر» .سلسلة دراسات عربية وإسلامية جـ٥ . وكذلك بحث أ.د. شعبان خليفة «الإنتاج الفكرى وحق المؤلف» فى نفس السلسلة جـ٧ (المترجم).

(٢) اقتناعاً منا بدور المجلات المتخصصة فى الحركة الثقافية ، قمنا بإصدار سلسلة «دراسات عربية وإسلامية» على نفقتنا الخاصة . وقد ظهر منها حتى الآن أحد عشر جزءاً ، تضم أكثر من تسعين بحثا متخصصا فى اللغة العربية وآدابها ، والثقافة الإسلامية وفروعها (المترجم).

فيكفى أن نشير إلى جاك كوبو، ثم أعضاء الكارتيل، وخاصة دولان وجوفيه.

ومن بين الكتاب، هناك الكثيرون الذين حظوا بشهرة واسعة يستحقونها بكل جدارة، فقد استمروا كأساتذة يُحتذى بهم، وتطبع أعمالهم الأجيال اللاحقة حتى أيامنا هذه، وبخاصة: كلوديل، جيد، بروست، فاليرى.

ومن بين التجارب الجديدة فى هذه الفترة هناك واحدة كانت على عهدها شبه مجهولة من الجمهور العريض، ثم ما لبثت أن أحدثت نتائج هائلة فيما بعد، وهى التجربة السريالية التى أعلنت عن نفسها فى «منشور السرياليين» لأندريه بريتون سنة ١٩٢٤. وفيما يلى استعراض للوجوه الأساسية فى الشعر والمسرح والرواية :

الشعر :

جيوم أبوللينير (١٨٨٠-١٩١٨):

كان لحياته نصيب روائي. فهو ابن غير شرعي لفتاة بولندية من الطبقة الأرستقراطية، وضابط إيطالي. مر هو نفسه بعدة تجارب، وقاسى الكثير في حبه، تعاطف بشدة مع الرسم الجديد وارتبط بأوساطه في بداية هذا القرن (صداقة مع بيكاسو وعلاقة مع ماري لورانسان) شاعر وناقد فني، اتهم بغير حق في قصة سرقة لوحة الجيوكاندا الشهيرة. شارك في الحرب، وأصيب بجرح خطير سنة ١٩١٦. توفي نتيجة احتقان رئوي قبل إعلان الهدنة بيومين اثنين فقط.

له ديوانا شعر كبيران: خمريات (١٩١٣) وفنون الوزن (١٩١٨). الأول قريب جداً من الشعر التقليدي. والثاني أكثر تحرراً، ويحتوي على نصوص في هيئة صور.

لم تتوقف شعبية أبوللينير عن التزايد. يعتبره السرياليون أحد روادهم الكبار، وقد بدأ شعره فى هذه الأيام يلحن ويغنى، كما أنه فى الوقت نفسه يفسر بدقة فى الجامعات. قيمة شعره: مزج قوى بين الظرف والكآبة، ووحدة بين طرق التعبير الشعبية والشعر الفصيح وكرم الطبع.

بعض عناوين قصائدة الشهيرة: كوبرى ميرابو، أغنية المكروه، المغترب لاندو رود، فى سبيل الصحة .

شارل بيجى (١٨٧٣ - ١٩١٤) :

طفولة فقيرة (أم أرمل، تملأ الكراسى بالقش) ودراسة متفوقة بالاعتماد على منحة حكومية. تلميذ فى مدرسة المعلمين العليا، لكنه يعدل عن التعليم. اشتراكى . تلميذ جوريز، متهوس بقضية دريفيز، يأس فيما بعد من المذهب الاشتراكى. ينشئ مجلة مستقلة تماماً عن أى حزب سياسى باسم : Les Chaiers de la quinzine (١٩٠٠) يعتنق

الكاثوليكية، ويقتل فى بداية الحرب.

الأعمال الرئيسية: سرعفة جان دارك (١٩١٠) اقتراب من سر الفضيلة الثانية (١٩١١) سر القديسين الأبرياء (١٩١٢) المكتوب فى نثر شعرى، تطريز نوتردام (١٩١٢) بالشعر الموزون، النقود(١٩١٣) بالنثر.

يتميز أسلوب بيجى بالمزج بين البلاغة والبساطة، وخاصة التكرارات المستمرة التى تضفى على قصائدة الدينية لونا من الملل أو الاضجار. لكن بيجى كان فى أعين المسيحيين من جيل الحرب العالمية الثانية قديساً ومعلماً. وقد كان هناك صدى هائل لقصيدته عرض البوس Beauce فى نوتردام - شارتر (من ديوان تطريز نوتردام).

بول فاليرى (١٨٧١-١٩٤٥):

مثقف، يرجع أصله إلى حوض البحر الأبيض المتوسط (بلدته الأصلية Sete). قدم إلى باريس فى سن العشرين وأصبح تلميذاً لمالارميه. عرف المجد فى حياته. دخل الأكاديمية الفرنسية فى سنة ١٩٢٥. أستاذ الشعر فى الكوليج دى فرانس[1] (كرسى الشعر أنشئ خصيصاً له) كان هناك إجماع على أنه أكبر الشعراء الفرنسيين، وعند وفاته أقامت له الحكومة جنازة وطنية. أعماله الرئيسية :

(١) سبق أن أشرت فى مقدمة «ديوان حامد طاهر» إلى أن فناء الكوليج دى فرانس يتوسطه تمثال ضخم لشامبليون ، الذى حل رموز حجر رشيد ، ومهد بذلك لمعرفة العالم باللغة الهيروغليفية . ولكن الفنان الذى صمم التمثال يفتقد الذوق الفنى والحس الحضارى . فقد جعل إحدى قدمى شامبليون تستند على رأس فرعون مصري!! وقد تمنيت لو يستبدل بهذا التمثال البغيض إلى نفس أى مصرى تمثال آخر غيره ، أو على أقل تقدير ، يُنقل من مكانه فى أعزق المؤسسات العلمية والثقافية بباريس !! (المترجم).

النثر: (سهرة مع السيد اختبار) Mr. test (١٨٩٦)، وهو عبارة عن تأملات عقلية يمثل فيها فاليرى السيد اختبار نفسه، (نظرات على العالم المعاصر)، وهو مجموع (نصوص حول التأمل الشعرى) تحقق معظمها فيما بعد، (مقدمة لفن الشعر) وهو عبارة عن خلاصة محاضراته فى الكوليج دى فرانس، (فاوست «ى») Mon Faust (١٩٤٥) ثم عدة أجزاء من «حقائق».

الشعر : الحديقة الصفراء (١٩١٧) ، مفاتن (١٩٢٢) وهو مجموع شعرى يحتوى على قصيدة، لاتعد فقط أشهر قصيدة لفاليرى، وإنما أشهر قصيدة فى الشعر الفرنسى المكتوب فى القرن العشرين وعنوانها : المقبرة البحرية le cimetiere marin .

التزام رائع لاكتمال فنى (تكنيكى) وعقلى. ذلك هو الشعر الأقل عاطفية الذى يمكن أن نلتقى به ، وهو يبعث

على التقدير والإعجاب بقدر ما يثير التعاطف .

السريالية:

حركة تمرد تعتبر في وقت واحد أخلاقية وسياسية وفنية خلفت حركات أخرى كثيرة قبلها ، وخاصة الدادية التى ظهرت في السنوات الأولى بعد الحرب، لكن صداها كان أقوى، وتأثيرها أطول استمراراً. تكونت رسمياً سنة ١٩٢٤ وضمت كتاباً من أمثال بنجامان بيريه، وإلوار، وأراجون، وسالفادور دالى، وكان رئيسها أندريه بريتون، مؤلف «منشور السريالية».

أما الأفكار الرئيسية للسريالية فهى :

١- رفض القيم التقليدية للماضى، ليست فقط الاجتماعية والأخلاقية وإنما أيضاً الجمالية. وهكذا لايحتفظ السرياليون إلا بعدد قليل جداً من الأسماء من أمثال: لوتيرمون، وجارى، وأبوللونير.

٢- إرادة الوصول إلى طبقات اللاوعى فى الكائن واعتبارها كما لو كانت حقيقة واقعة (تأثير فرويد) .

٣- إعداد تكنيك خاص يهيء السبيل لهذه الأبحاث الجديدة. وقد جرى تنفيذ ذلك فيما يسمى بالكتابة الآلية L'ecriture automatique .

٤- إرادة عدم الاعتماد على الأدب، وإنما ضرورة أن تكون السريالية ثورة أكثر شمولاً تتجه إلى «تغيير الحياة». كما يقوم المذهب على رفض كل ما هو عسكرى، وكراهية البرجوازيين.

ما لبثت الجماعة السريالية أن انفجرت سريعاً. فقد أدان الشيوعيون السريالية، ورأوا فيها فوضوية غير منظمة وغير فعالة. وهكذا ابتعد أراجون عن الحركة لكن أندريه بريتون نفسه (١٨٩٦-١٩٦٦) مؤلف نادجا (١٩٢٨) والحب المجنون (١٩٣٧) ظل يبحث، حتى وفاته، على الوسائل التى يحافظ بها على أفكاره دون

مساس.

حتى الحرب العالمية الثانية، اعتبر الرأى العام السريالية حادثاً غير ذى أهمية. لكن حوالى سنة ١٩٥٠ فَرَض بُعْدها الحقيقى نفسه، وأصبح من الملاحظ أنها سوف تطبع منذ الآن الشعر والرواية والمسرح (وحتى السينما) بكل عمق. إن كلاً من الرواية الجديدة والمسرح الجديد يدين للسريالية كثيراً، ومن ناحية أخرى فإن أحداث سنة ١٩٦٨ أظهرت جيداً أن التمرد السريالى يحتفظ بحياة عصرية فى روح الكثيرين من الشباب المثقف .

المسرح:

يمكن القول بوجود نوعين من مسرح القرن العشرين: المسرح التجارى أو الاستهلاكى أو «مسرح الشوارع» والمسرح الفنى، العقلى، الإبداعى.

المسرح الأول لايستحق الدراسة، على الرغم مما نراه من المتعة فى مشاهدة مسرحيات لمؤلفين هزليين من الفترة

١٩٠٠ (فيدو، كورتيين) أو من فترة ما بين الحربين (مارسيل أشار، جيل رومان) لكن لايمكن القول بأنه طور تكنيكه المسرحى. إن ما يهمنا إذن هو المسرح الفنى.

يجب أولاً أن نقيم اعتباراً لكل الذين أحيوا هذاالمسرح الأخير (مؤلفين، مخرجين، مديرى صالات العرض) والذين مهدوا لميلاد المسرح الحديث، من أمثال: أنطوان ولينيه بو فى نهاية القرن التاسع عشر، جاك كوبو حوالى فترة الحرب العالمية الأولى، وأعضاء الكارتيل الأربعة (دولان، جوڤيه، باتى، بيتويف) فى فترة ما بين الحربين.

الواقع الأساسى هو أن المسرح أخذ يرتبط بالمذهب الواقعى وعبادة البطل التى تميزت بها الحياة المسرحية فى نهاية القرن التاسع عشر، كماأنه أخذ يعى الطابع الحقيقى للعرض المسرحى (الذى هو تمثيل واحتفال) وكانت الأسباب الرئيسية وراء هذا التجديد هى:

- تطور السينما التى استطاعت أن تنافس المسرح التجارى وتنجح أكثر منه فى اتجاه الواقعية وقد أدى هذا بالمسرح الإبداعى أن يصبح أكثر فنية وعقلانية.

- التطور العام للأدب الذى ابتعد عن المذهب الطبيعى، متأثراً بالرمزية، وأخذ يتزود بالقيم الصوفية .

- التأثيرات الأجنبية الجديدة (فاجنر، ابسن، تشيكوف، ثم بعد ذلك بوقت متأخر بيرانديللو) .

- الاهتمام الجديد الذى اتجه ناحية اليونان القديمة ومسرحها .

الفريد جارى(١٨٧٣-١٩٠٧)

هذا الخيالى يعتبر اليوم رائداً عبقرياً. مسرحيته أوبو ملكاً Ubu Roi (١٨٩٦) التى أخرجها لينيه بو، عبارة عن كوميديا ضخمة، تستمد أصولها من دعابات تلميذ، صدمت معاصرى الكاتب، ويبدو أنها لم تفهم قط. لكننا

نعجب اليوم فيها بـ :

- العودة إلى أسلوب العرائس الموجه لخلق واقع مسرحى صاف، وليس بتعمية الواقع الحقيقى.

- إلغاء الحدود بين الكوميديا والمأساة، فالمسرحية تقع فى إطار الهزل الأكثر تأكيداً، لكن لها أصداء مأساوية وقد مهد هذا للمسرح الجديد (يونسكو) .

- التخلى السابق على عصره لكثير من النزعة الجماعية أو الشمولية Totalitarisme . جارى يشير إلى «بولندا الممزقة» وعبرها يمكننا أن نرى بلاداً أخرى مستشهده. ومن ناحية أخرى فإن جارى يكتب : «السيد أوبو إنسان بشع، ودنيء، ولهذا فهو يشبهنا (من الداخل) فى كل شيء». وهكذا قبل بريخت أو كامى، وحتى قبل ميلاد القرن العشرين، حذر جارى الإنسان الحديث من إمكانيات العنف والشناعة التى يحملها فى نفسه هذا الإنسان .

بول كلوديل (١٨٩٨ - ١٩٥٥) :

بورجوازى كبير، غنى ومثقف، دبلوماسى (كان سفيراً لفرنسا فى اليابان والولايات المتحدة الأمريكية) . تعرض فى شبابه لأزمة دينية، وآمن فى الثامنة عشرة من عمره: إيمان ذو طابع صوفى، يحمل فى طياته عناصر جمالية (روعة الشعائر المسيحية) وأدبية (رامبو) وكلاهما يحتل مكاناً كبيراً لديه .

مكانة أدبية فريدة جداً (شبيهة بمكانة الرسام بيكاسو، الذى احتاج عمله لأكثر من نصف قرن حتى يستقر) . معظم أعمال كلوديل الرئيسية سابقة على الحرب العالمية الأولى (عدد منها كتب قبل سنة ١٩٠٠) : التبادل (١٨٩٣) مقاسمة النصف (١٩٠٦) الرهينة (١٩١٠) البشارة إلى مريم (١٩١٢) التى نقحت من الفتاة فيولين المؤرخة بسنة ١٩٠١، لكن النجاح ظل محدوداً حتى الحرب العالمية الثانية، ولم يكن كلوديل قط، مع بيجى،

إلا شاعر الشباب الكاثوليكي. وفي أثناء الحرب، فرضت مكانته نفسها، مع تمثيل عدد من مسرحياته الشهيرة «البشارة إلى مريم» ثم بإخراج «حذاء الشيطان» المكتوبة بين الحربين في الكوميدي فرانسيز على يد جان لوي بارو. وقد تخصص بارو فيما بعد في إخراج مسرحيات كلوديل الكبرى، وقدمت له دار الأوبرا أوبرا مع موسيقى هونجر بعنوان «جان ومخزن الحطب». وحينئذ أصبح مجده هو مجد واحد من أكبر المسرحيين في العالم الحديث .

كان كلوديل متأثراً، دون شك، مثل جيله كله بالرمزية. لكنه تجاوزها نهائيًا وهذا هو ما يفسر حالته الفريدة :

١- نشعر أن مرح كلوديل ممزوج بإيمان حقيقي، يفرض فيه الواقع الحقيقي نفسه حتى على أولئك الذين لايتفقون معه (تماماً كما هو الحال في دعوة بريخت الماركسية والتي تمتزج بفنه، وتفرض نفسها على غير الماركسيين) .

ذلك هو الفارق بين مسرح رمزى لايتناول إلا ما هو فوق الطبيعى، مصنوع على نحو سطحى، وشعورى على نحو غامض (كما هو الحال فى مسرح ماترلنك، المعاصر لبدايات كلوديل) وبين مسرح مسيحى. بالإضافة إلى ذلك، فإن كاثوليكية كلوديل مأساوية على نحو عميق لأنه جسدى للغاية (يوجد شعور قوى جداً بالملكية، والأرض، والنقود، والجنس) ويعتبر مسرحه كله حواراً بين الجسد والروح، بين الفكر اللاهوتى العظيم والفكر الاعتباطى .

٢- لغة كلوديل عبارة عن لون من النثر الشعرى، مصوغة فى شكل آيات، ذات تركيز قوى وحركة مثيرة للإعجاب، نوع من تحويل آيات التوراة إلى اللغة الفرنسية، وهو نفسه يمتلك قدرة درامية لاتقارن .

٣- على غرار كل كتاب المسرح الكبار، كان كلوديل مهتماً بضرورة «جماعية» العرض المسرحى. «حذاء الشيطان» تعاد، وتكمل، وتتجاوز أبعاد مستوى مسرحية

عادية. «جان ومخزن الحطب» عبارة عن أوبرا، لكنها عالم حسى بكامله، لقد استطاع كلوديل أن يطبق الإبداع فى اكتماله الجماعى على أحسن ما يكون .

جان جيرودو (١٨٨٢ - ١٩٤٤):

كانت الظاهرة المثيرة فى الحياة الأدبية فى فترة ما بين الحربين هى العودة إلى الإغريق، وإعادة اكتشاف أساطيرها ومسرحها، وميلاد المأساة فى فرنسا: مأساة نثرية (على عكس مأساة القرن السابع عشر) أعادت تناول الأساطير نفسها، وهكذا كتب جان كوكتو «أوديب ملكاً» و«الآلة المتفجرة» ثم بعد ذلك «أورفيه». وقد استمرت تلك «الموضة» عند أنويل فى «أنتيجون» ولدى سارتر فى «الذباب» (وسوف نتحدث عنهما فيما بعد) .

جيرودو إنسان مثقف، دراسات فى مدرسة المعلمين العليا. ثقافة مزدوجة: يونانية وألمانية. التحق بالسلك الدبلوماسى، وشارك فى الحرب. حزين بعمق على نشوب

الصراع بين فرنسا وألمانيا. كتب بعد الحرب روايات متقنة للغاية (مقروءة حالياً بقلة) . بدأت مهنته المسرحية فى عام ١٩٢٨ باقتباس رواية سيجفريد، التى أخرجها، ككل المسرحيات التالية لجيرودو: لوى جوفيه.

أشهر مسرحياته : انترميزو (١٩٣٣) ، حرب طروادة لن تقع (١٩٣٥) والكترا (١٩٣٧) وهما مأساتان ذواتا موضوع يونانى. ثم مأساة أخرى مستقاة من أسطورة جرمانية بعنوان : أوندين (١٩٣٩) .

حصلت كل مسرحيات جيرودو على نجاح كبير. نجاح يرجع إلى جوفيه بقدر ما يعود إلى جيرودو نفسه. لكن مجد المؤلف ظل مستمراً. ولم يكن يمضى عام حتى يشاهد إخراج أحد أعماله، فى الأقل، على المسارح الباريسية .

إن مسرح جيرودو يدهشنا بخياليته. حتى المسرحيات الأكثر مأساوية تشتمل على ألوان من الدعابة، وكذلك المفارقات الاختيارية (مثلاً أبطال الأساطير الإغريقية

الذين يتكلمون وهم يدخنون السيجار!) والموضوعات الجادة جداً معالجة ببساطة ومرح. والواقع أن هذا المرح ليس إلا صورة للحياء. كان جيرودو يبغض الحسية والخطابية. وتتناول مسرحياته المشكلات الكبرى للحياة الإنسانية، المختلطة بمشكلات السياسة، لكن دون أن تفرض حلولاً: إنها تدعو فقط للتفكير. مثلاً «حرب طروادة لن تقع» بعنوانها الذى يحمل طابع السخرية، قد مثلت فى اللحظة التى كانت فيها أخطار الحرب العالمية الثانية تلوح فى الأفق ، وهى تثير المشكلة على النحو الذى تولد فيه الحروب، إنها تستدعى أيضاً مشكلة المصير ومشكلة الألوان المختلفة للحب (اندروماك - هيكتور فى مقابل هيلين - باريس) أما مسرحية «الكترا» فإنها تثير مشكلة العدالة المطلقة فى علاقاتها مع إرادة القوة والرخاء، وهى تستدعى فى الوقت نفسه مشكلة وجود الآلهة.

إن مسرح جيرودو بمزجه بين العبث الظاهر والجدية، بين الشعر والواقعية، يأخذ مكانه فى تاريخ المسرح الفرنسى بمعنى الكلمة الذى لايفتقد العلاقة مع أسبقية القرن السابع عشر، ومع ماريفو، وموسيه .

الرواية:

هذا هو الجنس الأدبى الأكثر انتشاراً، والأكثر قراءة، والأكثر تنوعاً، يستحق عدد كبير من ممثليه دراسات مستقلة ومفصلة. وهم يقرأون اليوم باهتمام، ولايمكننا هنا إلا أن نشير إليهم.

– هناك شخصيتان متعارضتان يرمزان إلى انقسام فرنسا، أثناء قضية دريفيز، إلى يمين وطنى، ويسار اشتراكى، موريس باريه، الكاتب اليمينى الكبير (١٨٦٢-١٩٢٣) ومؤلف ثلاثية «الطاقة الوطنية» (المنقطعين عن جذورهم، عودة جندى، وجوههم) وأناتول فرانس، الكاتب اليسارى الكبير (١٨٤٤-١٩٢٤) مؤلف

سلسلة «التاريخ المعاصر»، ورواية «الآلهة عطشى» عن الثورة.

- هناك أيضاً عدة مخترعين أدخلوا الرواية الفرنسية في طرق متنوعة بعد تبعيتها للمذهب الطبيعي : بيير لوتي (١٨٥٠ - ١٩٢٣) روائي بروتستانتي، ضابط بحري، مؤلف قصص غربية حزينة. رومان رولان (١٨٦٦-١٩٤٤) مؤرخ فن وموسيقى، مؤلف عشرة الأجزاء الشهيرة عن جان كريستوف (١٩٠٤ - ١٩١٢) ويعتبر مدافعاً متحمساً عن السلام. آلان فورنيية (١٨٦٦ - ١٩١٤) الذي تظل روايته «الطاحونة الكبرى» هي نموذج الرواية الشعرية.

- هناك المتخصصون في روايات الحرب، وذلك بمناسبة الحرب العالمية الأولى، وبخاصة عدو الحرب هنري باربيس مؤلف «النار» (١٩١٦) ورولان دروجليس مؤلف «صليب الخشب» (١٩١٩) .

- هناك الروائيون الكاثوليك الكبار بعد الحرب (الذين ابتعد بهم المذهب الكاثوليكي عن دروبه المطروقه، ولم يعد يخشى أن يثير ضجة، ومنهم : فرانسوا مورياك (١٨٥٥-١٩٧٠) مؤلف Geinitrix (العائلات التى من حقها فى انجلترا أن تحمل شارات، دون أن يكون لها ألقاب تشريف) و«عقدة الحية» ، ثم جورج برنانو (١٨٨٨ - ١٩٤٨) مؤلف رواية «تحت شمس الشيطان» و«مذكرات قس فى الأرياف»[١] :

- روائيو الأقاليم، موريس جينفوا (ولد ١٨٩٠) مؤلف «رابوليون» و«السويسرى» شارك - فرديناند راموس (١٨٧٨ - ١٩٤٧) ، جان جينو ١٨٩٥ - ١٩٧٠) فيما يتعلق بالجزء الأول من حياته الأدبية.

- وأخيراً هناك ثلاثة كتاب كبار لرواية الأجيال

---

(١) كتب برنانو هذا العمل سنة ١٩٣٦ . ويمكن لدارسى الأدب المقارن مقارنته بـ «مذكرات نائب فى الأرياف» لتوفيق الحكيم (المترجم).

roman - fleuve فى فترة ما بين الحربين : جورج ديهاميل (١٨٨٤ - ١٩٦٦) مؤلف «تاريخ باسكييه» وجيل رومان (١٨٨٥ - ١٩٧٢) مؤلف «الرجال الطيبون»[١]، وروجر مارتان دى جارد (١٨٨١ - ١٩٥٨) مؤلف «عائلة تيبو» . وتعتبر هذه الحلقات الروائية المكتوبة فى الفترة من ١٩٢٠ إلى ١٩٥٠، وثائق ممتازة حول الحياة الاجتماعية والعقلية فى فرنسا فى نهاية القرن التاسع عشر، وفى الثلث الأول من القرن العشرين .

لكن مهما كانت عظمة هؤلاء الروائيين الذين ذكرناهم،

---

(١) ترجمت لجيل رومان مسرحية «كنوك أو انتصار الطب» التى تندد بجشع الأطباء فى المجتمع الحديث (ألفها سنة ١٩٢٣) وهى معدة الآن للنشر . ويعتبر جيل رومان الممثل الرئيسى لمدرسة «الجماعية» Unanimisme وهى التى تسعى إلى ترجمة مشاعر وأحاسيس الجماهير العريضة - وليس الأفراد - فى الأدب . أما ممثلها الرئيسى الثانى فى الولايات المتحدة الأمريكية فهو : دوس باسوس . وتقف هذه النزعة فى مقابلة النزعة الفردية أو الذاتية التى تميزت بها الحركة الرومانتيكية (المترجم).

فإن هناك اسمين هامين ، بل يعتبران أكثر أهمية من كل هؤلاء، وهما : بروست وجيد.

مارسيل بروست (١٨٧١ - ١٩٢٢)[1] :

ابن أستاذ طب، غني وساذج. وقته مقسم بين الصالونات الباريسية ومنزله الريفي قرب شارتر، والشواطئ النورماندية. بعد أن كرس وقته للأدب، بدأ يكتب مقالات في المجلات. وفي عام ١٩٠٩ قرر أن ينسحب من الحياة الاجتماعية وينغلق على نفسه في حجرة منجدة، لايستقبل فيها إلا قلة من الأصدقاء (كانت صحته دائماً ضعيفة) ويعمل في مسلسلته الروائية «بحثاً عن الزمن المفقود» في سبعة أجزاء، الأول «من ناحية سوان». (١٩١٣) لم يحصل على نجاح. لكن الثاني «في ظل

---

(١١) كتبتُ عن مارسيل بروست عدة أبحاث نذكر منها: «مأساة الزمن عند مارسيل بروست» مجلة البيان الكويت، سبتمبر١٩٧٩، (البناء المعماري في روايات مارسيل بروست) مجلة فصول القاهرة ١٩٨٢ (المترجم).

فتيات فى عمر الزهور» (١٩١٨) حصل على جائزة الجونكور، أما الثلاثة الأجزاء الأخيرة فقد ظهرت بعد وفاة بروست (السابع بعنوان : الزمن الموجود من جديد le temps retrouve الذى نشر فى ١٩٢٧) .

يقال غالباً إن رواية بروست ليس هامة إلا بتجديدها الفنى (التكنيكى) ، وأن محتواها لامعنى له، فهى لاتخرج عن تصوير عالم محدود جداً وسطحى جداً. وهذا خطأ. فإن بروست بعدم تصويره كل شرائح المجتمع فى عصره (غياب العمال مثلاً) قد ترك وثيقة رائعة عن مجتمعه هو : الاستقراطى والبرجوازى. كذلك عن الحياة الفنية والعقلية لعصره،ومن ناحية أخرى، فقد اخترع شخيصات لايمكن نسيانها (سوان، أوديت، مدام فيردان، البيرتين) وتعمق عدة أسرار سيكلوجية مثل الحنان العائلى (حبه لأمه ولجدته) ، الغيرة، الجنس (عند كل من النساء والرجال) والتظاهر .

الحق يقال إن الأهمية التاريخية الهائلة التى يعترف بها لبروست (مؤلف القرن العشرين المدروس أكثرمن أى كاتب آخر) ترجع إلى إضافته على المستوى الفنى (التنكنيكى) للرواية:

- رواية على لسان المتكلم، لايصور فيها المتحدث ذكرياته بمقدار ما يبذل من جهد لكى يمسك بها ، إن الواقع الحقيقى بالنسبة لبروست هو «الزمن»، الذى هو موضوع «بحث» والذى «يجده» فى النهاية. أهمية قصوى معلقة على ميكانيكية الذاكرة (ذاكرة عاطفية) .

- أسلوب خاص جداً، أدبى للغاية، وفى وقت واحد، تحليلى وشعرى، وهناك صعوبة بالنسبة للقارئ غير المتعود. فى بداية القراءة ربما تجعله يعدل عن الاستمرار (العبارات طويلة جداً) لكنه لايلبث أن يجد نفسه مأخوذاً بإغراء اللغة وعقلانيتها .

فى داخل هذه الرواية الطويلة جداً، المكتوبة بلسان

المتكلم، تشذ مرحلة «حب سوان» - القسم الثانى من الجزء الأول - حيث تظهر شخصية جديدة تتكلم بلسان الغائب (ومع ذلك فقد حدث هذا عندما كان صغيراً جداً، ولم يكن شاهداً على الأحداث التى تروى) .

اندريه جيد (١٨٧٩ - ١٩٥١):

تعليم بروتستانتى طبع شخصيته بعمق، وأوحى إليه برغبه شديدة فى التمرد والحرية. أحدثت روايته «اللاأخلاقى» (١٩٠٢) فضيحة بتمجيدها الجنس عند الرجال، رئيس روحى للمجلة الفرنسية الجديدة N. R. F. عقب الحرب العالمية الأولى . وخلال فترة ما بين الحربين، تمتع بمكانة هائلة فى أعين الشباب المثقف، واعتبر كاتباً خطراً جداً فى الأوساط التقليدية. فى لحظة ما، كان عضواً فى الحزب الشيوعى، ثم انفصل عنه، ونشر «عودة من الاتحاد السوفيتى» (١٩٣٦). بعد الحرب العالمية الثانية، بدأ ككاتب كلاسيكى كبير، وحصل على جائزة

نوبل فى الأدب ١٩٤٧ .

عمله متنوع جداً، وهذا يفسر إرادته فى أن يظل حراً، وأن يعدد تجاربه الجمالية والأخلاقية. ملاحظتان : إرادة الفن، وضرورة الإخلاص .

بعض أعمال جيد الهامة :

- الغذاء الأرضى (١٨٩٧) شعر. بحث هائل عبر كل أشكال «الغذاء» التى يمكن أن تقدمها الحياة، لون من المعاهدة مع المذهب الأخلاقى .

- الباب الضيق (١٩٠٩) قصة ذات استلهام بروتستانتى (البطلة تحرم نفسها، بضرب من التضحية الصوفية، من الزواج من الرجل الذى تحبه) لكنها فى الواقع تعد هجاءً حصيفاً للدين المسيحى .

- أقبية الفاتيكان (١٩١٤) من العبث ألا تحتوى هذه القصة على الفترة الرئيسية للحدث الأهوج L'acte

gratuit–إحدى الصفحات الشهيرة لجيد.

– مزيفو النقود (١٩٢٤) من وجهة نظر تاريخ الرواية يعتبر ذلك هو العمل الرئيسى لجيد، بالإضافة إلى إثارة الشخصيات ومغامراتها ، فإن هذه الرواية تقيم الدعائم لكل التجديدات الفنية لعملية القص، وتعلن بداية الرواية الجديدة التى ظهرت فى الخمسينات .

– مذكرات Le journal. مذكرات جيد غنية جداً وتغطى خمسين سنة ١٨٩٩-١١٤٩) وهى بالأحرى مذكرات أحداث وليست مذكرات أفكار وتأملات، ذكاؤه الوقاد وأصالة فكره يجعلان منها عملاً مثيراً. توجد فيها «ملاحق» تتيح للقارىء أن يتابعها ببساطة.

* * *

المرحلة الثانية

١٩٣٥ - ١٩٥٠

هناك وحدة أكيدة لهذه الفترة: مأساة الحرب التى يبدأ الشعور بقدومها ابتداءً من سنة ١٩٣٥، والتى كان من مقدماتها حرب أسبانيا، وأزمة ميونخ (١٩٣٨). وبالنسبة إلى الحرب نفسها فقد كانت تعنى للفرنسيين على التوالى : الهزيمة (١٩٤٠) الاحتلال (١٩٤٠ — ١٩٤٤)، المقاومة (نفس السنوات السابقة، وبصفة خاصة ابتداءً من ١٩٤٢)، التحرير (١٩٤٤) واكتشاف حقيقتين شنيعتين: معسكرات الاعتقال، والقنبلة الذرية (١٩٤٥). ومع ذلك، فإن الفترة التى تلت الحرب، لم تكن فترة ممتعة: صدمة نفسيه ثابتة من الحرب، بدأت خلالها الحرب

الهندو-صينية، ومعها الخوف من اشتعال حرب عالمية ثالثة.

خصائص عامة للأدب :

١- هناك العنصر المأساوى: الحرب نفسها، العنف، الحطام، الجنون تعتبر هى الموضوعات الرئيسية التى عاشها الكتاب وعبروا عنها خلال تلك الفترة .

٢- تمجيد الطاقة: تحت أشكال مختلفة. سان اكزوبيرى، مالرو، إلوار، أراجون، سارتر (فى موتى بدون قبور)، كامى (فى الطاعون) .

٣- التأمل الوجودى، الذى يعتبر سارتر أستاذه الكبير، لكنه غذى الأدب على درجات متفاوته (كامى على سبيل المثال) .

٤- فن التلويح (لكى نقول على نحو غير مباشر ما لانستطيع أن نقوله صراحة) مثال : الذباب لسارتر .

وفيما يلى استعراض لكل من الشعر، والمسرح، والرواية، ثم دراسة خاصة عن كل من سارتر وكامى .

الشعر:

بعد السريالية ، أصبح الشعر الفرنسى بالتدريج صعب التناول، منقطعاً فى معظم الحالات عن الجمهور العريض، فهو عبارة عن عالم منفصل تبرز فيه أسماء سيبرفييى، جوف، سان جون بيرز، ميشور، كار، بونج، امانويل.

لكن هناك ثلاثة شعراء يتبعون السريالية ويعون جيداً أصولها، رجعوا إلى أسلوب أكثر عقلية بالنسبة إلى القارئ العادي، ولهذا سوف يبلغون مستوى لن يبلغه الآخرون، وهم: بريفير، إلوار، أراجون.

جاك بريفيير (المولود ۱۹۰۰)[1] :

كتب جاك بريفير عدة سيناريوهات لأفلام مشهورة، منها «زوار المساء»، و«أطفال الجنة». وأعيد جمع أشعاره الشهيرة في ديوان «كلمات» Paroles المنشور ١٩٤٦. أشعاره مزيج من هجاء (بريفير ذو اتجاه فوضوى، فهو ضد النزعة العسكرية، والسلطة الدينية والبرجوازية) وحنان، عاطفة وروح شعبية.

بعض قصائدة : «محاولة لوصف عشاء السادة فى باريس - فرنسا»، وهى عبارة عن هجائية طويلة للأوساط الحكومية مكتوبة فى سنة ١٩٣١، «صيد الحوت»، «السرطان البحرى»، «أغنية القواقع التى تذهب إلى الجنازة»، «بربارا : شعر حزين يستعدى ضرب برست

(١) أنظر مقالنا عنه بعنوان «جاك بريفير» : شاعر المليون نسخة» حيث ترجمنا فيه بعض قصائده، ومنها قصيدته الشهيرة «لكى ترسم صورة لطائر» مجلة البيان. (الكويت) ، فبراير ١٩٨٠ (المترجم) .

Brest بالقنابل أثناء الحرب.

يرجع نجاح بريفير إلى القراءة بمقدار ما يرجع إلى نشر أعماله، التى لحنت، وغناها مطربون معاصرون (أيف مونتان، والإخوة جاك) .

بول إلوار (١٨٦٥ - ١٩٥٢) :

اشترك إلوار فى المقاومة الفرنسية (نشر عدداً من أعماله سراً) وهو شيوعى، ويعتبر الشاعر الحديث المدروس أكثرمن غيره على نحو واسع. دواوينه : «عاصمة الألم» (١٩٢٦) شعر وحقيقة (١٩٤٢) إلى موعد ألمانى (١٩٤٢ - ١٩٤٥) ونشر له جاليمار «مجموعة قصائد» ممتازة (١٩٥١) .

استلهامه مضاعف حب (مثال : دومنيك فى اليوم الآخر) وسياسة (هو مؤلف قصيدة «الحرية» الشهيرة:

أشهر قصيدة فى قصائد المقاومة)[١] . ومن ناحية أخرى، فإن الحب والسياسة لاينفصلان بالنسبة إلى إلوار، كما تشهد بذلك آخر نصوصه: الموت، الحب، الحياة.

لوى أراجون (١٨٩٧-١٩٨٣):

طالب طب سابقاً (قضى الحرب العالمية الأولى كطبيب معاون) عضو فى حركة الدادية: Mouvement Dada ، ثم فى حركة السريالية، ثم أصبح شخصية رسمية فى الحزب الشيوعى الفرنسى، وحصل على جائزة لينين للسلام فى سنة ١٩٥٧ .

كاتب ثرى الانتاج، متنوع، ذو خصب رائع، روائى (كما رأيناه، وكما سنراه) وشاعر . دواوينه: إضراب القلب (١٩٤١) عيون إلزا (١٩٤٢) ديانا الفرنسية

---

(١) ترجمتُ إلى العربية هذه القصيدة الشهيرة كما سبق أن ترجمها غيرنا ومع ذلك يبقى لكل مترجم فهمه الخاص، ولغته الخاصة فى ترجمة الشعر وهى الآن قيد النشر فى إحدى المجلات الأدبية التى تصدر فى القاهرة (المترجم).

(١٩٤٤) إلزا (١٩٥٩). مثل إلوار، غنى أراجون للحب والسياسة، ولكن في لغة أكثر بساطة. قصائده في الحب موجهة إلى زوجته إلزا (التى كانت روائية واسمها إلزا تريوليت، توفيت ١٩٧٠) .

المسرح:

حتى سنة ١٩٥٠، ظلت الحياة المسرحية تقريباً كما كانت قبل الحرب (ديللان، جوفيه، باتى يموتون تقريباً في نفس الوقت ١٩٤٩ - ١٩٥١) . عقب الحرب مباشرة تتكون شركة جان لوى بارو - مادلين رينو. وأهم المؤلفين المسرحيين: أنويل، مونترلان، سارتر (الذى سنتحدث عنه بصورة مستقلة) .

جان أنويل (ولد ١٩١٠):

سكرتير سابق لجوفيه. متأثر بالتأكيد بجيرودو، أصبح

مشهوراً منذ عام ١٩٣٧ بمسرحيته «مسافر بدون حقيبة» (وهى قصة إنسان أصم مثل سيجفرين لجيرودو) غزارة انتاجه وعدد مرات نجاح مسرحياته جعلا منه الكاتب المسرحى الضخم فى القرن العشرين. ومع ذلك فيمكن أن يؤخذ عليه بالتحديد تلك الغزارة المتوالية والتى كان يصحبها دون شك قدر كبير من السهولة، وخاصة فى الجزء الأخير من حياته المسرحية . أما فى شبابه، فهناك عدة مسرحيات له كانت ذات أهمية حقيقية «مسرحيات سوداء» مثل المتوحشة (١٩٣٨) وأنتجيون (١٩٤٢) «مسرحيات وردية» مثل حفلة رقص اللصوص (١٩٣٨) موعد سنليس (١٩٤٢) وبيكيت أو مجد الله (١٩٥٩) والحب المعاقب (١٩٥٠) .

يعتبر مسرح أنويل لامعاً للغاية، وهو يرجع إلى موضوع رئيسى: تمرد الكائنات النموذجية (عموماً الفتيات) فى مواجهة الكائنات الثابتة، الفاسدة، التى

أنهكتها الحياة. وتظل أكبر مسرحياته هى أنتيجون (مأساة حديثة، حسب التعبير الشائع حينئذ) تختار فيها البطلة عن قصد كامل الطهارة ضد السعادة، وترضى بأن تموت كى لاتشيخ وتسأم من الحياة .

هنرى دى مونترلان (١٨٩٦ - ١٩٧٢) :

عُرف مونترلان فى بداية حياته الأدبية كروائى قبل أن يصبح مسرحياً لكنه بصفة خاصة كمسرحى يستحق الإعجاب اليوم. ولد فى عائلة محترمة. شارك فى الحرب العالمية الأولى وخرج منها جريحاً. رياضى كبير جرح فى سباق للثيران ، وانتخب فى الأكاديمية الفرنسية دون أن يقوم بالإجراءات المألوفة فى الترشيح. وضع حداً لحياته، وهو يحاول التخلص من الشيخوخة والعجز. كإنسان، يبدو مزهواً بنفسه، وهو ذو طاقة هائلة.

يتكون عمله المسرحى أساساً من مسرحيات عظيمة تذكرنا بكورنى، وتتخذ موضوعاتها الممتازة فى أسبانيا

القديمة. يبدو المؤلف متهوساً بالكاثولكية المؤثرة، لكن الصعبة (هو نفسه يقول عن إحدى شخصياته الشهيرة إنه كان للحظات مضاداً للمسيح، متظاهراً بالتقوى) أشهر مسرحياته: الملكة الميتة (١٩٤٢) السيد سانتياجو (١٩٤٧) الباب الملكى (١٩٥٤).

الرواية:

استمر كثير من الروائيين الذين ذكرناهم فى الفقرة السابقة يواصلون أعمالهم، وخاصة موررياك والروائيون الثلاثة الكبار مؤلفو رواية الأجيال: دوهاميل، جيل رومان، روجر مارتان دى جارد. أما القادمون الجدد فقد كتبوا بخاصة رواية الشهادة أو التسجيل roman de temoignage :

- حول الموضوعات الاجتماعية: أراجون الشيوعى فى «الأحياء الجميلة» (١٩٣٦) ثم طائفة أخرى من

الشيوعيين (ابتداء من ١٩٤٩) ، فان در ميرسش الكاثوليكى فى «صيادو الرجال» (١٩٤٠) جورج أرنو فى «مرتب الخوف» (١٩٥٠) .

- حول الحرب ، فيركور فى «صمت البحر» المنشورة سراً (١٩٤٢)، روبير ميرل فى «إجازة نهاية الأسبوع فى زيودكوت» (١٩٤٩) - ويكفى الاستشهاد بهذين المثالين على أدب غاية فى الغزارة.

لكن هناك أربعة أسماء تسيطر على تلك الفترة : سان اكزوبيرى، مالرو، سارتر، كامى.

انطوان دى سان اكزوبيرى (١٩٠٠ - ١٩٤٤) :

الحق يقال إن هذا الكاتب ليس روائياً، وإنما هو مؤلف حكايات recits . طيار ، عمل على خطوط أمريكا الجنوبية. كرس لمهنته عدداً من أعماله اللامعة، والمكتوبة على نحو ممتاز. أشهرها «أرض الرجال» (١٩٣٩) الذى

يرتفع إلى أعلى اعتبار أخلاقى وفلسفى، «الأمير الصغير» (١٩٤٣)[١] : حكاية ذات طابع طفولى، ولكنها مليئة بالدلالات العميقة، ثم «القلعة» التى ظهرت بعد وفاة المؤلف وهى قصة فلسفية كبيرة لم تكتمل .

زادت مكانة اكزوبيري نتيجة وفاته فى اشتباك جوى، وهى ترجع أساساً إلى ارتفاع نموذجه وبلاغة تعبيره، فهو يمجد بصفة خاصة الجانب الإنسانى فى المهنة (الطائرة، أداة رائعة شبيهة بالعربة التى تجرها الجياد) وصداقة الزملاء في العمل، وعموماً التكافل الإنسانى الذى لايختلط عنده مع التقوى، لكنه يتكون من احترام آدمية الإنسان) .

---

(١) هذه القصة الجملية بالفعل تعتبر من أشهر قصص الأطفال فى فرنسا وهى مترجمة إلى معظم لغات العالم الحية. والواقع أنها نموذج رائع لأدب الأطفال، الذى ينبغى ألا يهوى به قصد السهولة إلى السذاجة، أو احتقار «عقلية» الأطفال (المترجم).

اندريه مالرو (١٩٠١ - ١٩٧٦)[١] :

يحظى مالرو بمكانة مشابهة ترجع إلى عاملين: ماضيه كمحارب، وثقافته الواسعة، وروعة أسلوبه المكتوب والشفهي. عالم آثار، رحل فى مهمة إلى الشرق الأقصى، شارك فى العشرينات فى الحرب الأهلية الصينية، التى يذكر بعضها فى كتابه «الحياة الإنسانية» (١٩٣٣). حاول أن يساند الشيوعيين الألمان ، ضحايا النازية (زمن الاحتقار ١٩٣٥)، شارك فى صفوف الجمهوريين فى حرب أسبانيا، التى خصص لها كتابه (الأمل ١٩٣٨) . عضو بارز فى المقاومة الفرنسية، أصبح وزيراً عاماً لديجول (أثناء التحرير، ومرة أخرى ابتداء من ١٩٥٨) . بالإضافة إلى كتاباته فى تاريخ الفن، كتب مالرو

---

(١) شهدت أثناء إقامتى بفرنسا وفاة مالرو، وقد جرى حفل تأبينه فى فناء متحف اللوفر، حيث أخرجوا له بصفة استثنائية تمثال «القط المصرى» القديم، ووضعوه إلى جوار جثمانه، لشدة حبه له، ودلالة على تقديره البالغ لنتاج الحضارة الإنسانية (المترجم) .

«شجرات جوز التينبورج» (١٩٤٥) الذاكرة المضادة (١٩٦٧) والسلاسل التى نحطمها (١٩٧١) عن الجنرال ديجول، كما ألقى مالرو عدداً كبيراً من الخطب الجميلة جداً.

يمتلك مالرو نفساً ملحمياً وحساً بالتشكيل لايقارن. ويوحى عمله بالتقدير، عن طريق شعور ثابت بالطاقة التى توجد فيه، وبالقلق عن طريق المشكلات الرهيبة التى يطرحها والتى يمكن تلخيصها فى عبارة من «نداء إلى المثقفين» (١٩٤٨) تقول: «إن المشكلة التى تواجهنا اليوم هى معرفة ما إذا كان الإنسان سوف يموت، أولاً، على أرض أوربا العجوز!» .

جان بول سارتر (١٩٠٥ - ١٩٨٠)[1] :

تعليم بروتستانتى (تتلمذ على الدكتور سشويتزر) طالب فى مدرسة المعلمين العليا. فيلسوف بالمهنة، تابع محاضرات هوسيرل وهيدجر فى برلين. أستاذ فلسفة حتى ١٩٤٥. جزء من عمله عبارة عن أبحاث فلسفية، أهمها «الوجود والعدم» (١٩٤٣) . يعتبر سارتر أحد معلمى المذهب الوجودى فى فرنسا، لكنه لم يشأ أن يظل منظراً للمذهب، فقد آمن بالفعالية السياسية وأصبح من كبار المتحمسين للأدب الملتزم. اتجه أولاً للرواية «الغثيان» (١٩٣٨) التى أحدثت ثورة وفضيحة، وتعتبر بداية لرواية الأجيال، «طرق الحرية» (١٩٤٥-١٩٤٩) الذى

---

(١) كتبت عن سارتر من باريس، فى شهر وفاته، مقالاً بعنوان «فى وداع سارتر: أو فرنسا تودع آخر فلاسفتها) تناولت فيه دوره الأدبى والفكرى، مع إيراد قائمة مرتبة تاريخيا بأعماله. مجلة البيان. الكويت، يونية ١٩٨٠. كما سبق أن نشرت مقالاً آخر عن دراسته السيكولجية- الوجودية للشاعر الفرنسى بودلير بعنوان«الشاعر فى الفلسفة الوجودية: بودلير كما تصوره سارتر» نفس المجلة، مارس١٩٧٨ (المترجم).

توقف فيها عند الجزء الثالث، ثم اتجه بعد ذلك للمسرح، ومن أشهر مسرحياته : الذباب (١٩٤٣) ، جلسة مغلقة (١٩٤٤) موتى بدون قبور (١٩٤٦) الأيدى القذرة (١٩٤٨) ، الشيطان والإله الطيب (١٩٥١)، وأخيراً اتجه للصحافة (يكافح مع اليسار المتطرف) وعلاوة على ذلك، نشر «الكلمات» وهى ذكريات عن الطفولة (١٩٦٤) . رشح فى ١٩٦٥ لجائزة نوبل، ولكنه رفضها لكى يحافظ على حريته كاملة[١] .

يبدو عمل سارتر على أنه هدام وسلبى: «الغثيان» تهدم كل جوهر، ومبدأ، وقيمة، وكذلك كل مسئولية. لكنه لم يقف هنا، فهو يكافح من أجل سعادة الإنسان وحريته والواقع أن فكر سارتر يقوم أساساً على الحرية التى تعتبر

(١) أليس رفض أعلى جائزة فى الأدب موقفا يلفت النظر؟ ألا يثير هذا فى نفوس الكثير من أدبائنا قدراً من احترام موهبتهم وفنهم بدلا من هذا السباق العجيب من أجل الحصول على جوائز أقل قيمة، ومع ذلك فإنها تتطلب من بعضهم - أحيانا- إراقة ماء الوجه !(المترجم).

فى الوقت نفسه مشكلة فلسفية وأخلاقية واجتماعية.

لكن سارتر يعتبر أيضاً مخترعاً على مستوى التكنيك الأدبى :

– كروائى: أهمية خاصة لـ «وقف التنفيذ» ، الجزء الثانى من طرق الحرية (١٩٤٥) الذى يتحدث عن أزمة ميونخ . تحاول هذه الرواية أن تطبق منـــهج التزامـنية Simultane'isme (طريقة سرد الأحداث التى تقع فى أماكن مختلفة دون انتقال) .

– كمسرحى: مارس سارتر بالتوازى (وبنجاح متساوٍ) نوعين متضادين للكتابة المسرحية: الكتابة الواقعية (شخصيات من عصرنا، يتحدثون الفرنسية التى نتكلمها، ويتصارعون حول المشكلات المعاصرة: موتى بدون قبور، الأيدى القذرة) والكتابة الأدبية للمأساة على طريقة جيرودو، وأنويل (الذباب التى تعيد تناول موضوع الكترا، الشيطان والإله الطيب)، «جلسة مغلقة» عبارة عن مأساة

تجريدية تماماً، تقع أحداثها خارج الزمن (الشخصيات ميتة) وفيها اخترع سارتر صيغة جديدة مهدت دون شك للمسرح الجديد.

البير كامى (١٩١٣ - ١٩٦٠)[١] :

فرنسى مولود فى الجزائر، من عائلة فقيرة: أب مقتول فى الحرب العالمية الأولى، وأم أسبانية. درس الفلسفة فى الجزائر (أبحاث حول الفلسفة الإغريقية) وانقطع عنها بسبب مرضه بالسل. نشاط مسرحى (منشط لمسرح راديو الجزائر) وسياسى (يسجل نفسه لفترة فى الحزب الشيوعى) يعمل صحفياً في الجزائر، ثم فى فرنسا. يشترك فى المقاومة. رئيس تحرير مجلة الكفاح Combat

(١) كتبت عن كامى ، وترجمت له عدة مقالات . فمن الأبحاث عنه : مفهوم التمرد فى الفن عند البير كامى . مجلة البيان ، الكويت ، أكتوبر ١٩٧٩ ، البير كامى فى ذكراه العشرين : مع قائمة مرتبة تاريخيا بكل مؤلفاته . نفس المجلة ، مارس ١٩٨٠. ومن الترجمات له : أسطورة سيزيف. مجلة البيان ، يوليه ١٩٧٨ ، الأمل واللامعقول فى أعمال كافكا . نفس المجلة ، سبتمبر ١٩٧٩ (المترجم).

(١٩٤٤- ١٩٤٦) ثم يهجر السياسة ويشترك مع سارتر من الرافضين لحرب الجزائر. يقتل فى حادث سيارة. يحصل على جائزة نوبل فى سنة ١٩٥٧ .

تظل ذكرى كامى قوية، مكانته، قيمته الأخلاقية العليا، نبل أسلوبه: كل هذا جعل منه كاتباً يحظى باحترام شديد، وقد أصبح اليوم فى عداد الكلاسيكيين.

تتكون أعماله من دراسات فلسفية: أسطورة سيزيف (١٩٤٢)، الإنسان المتمرد (١٩٥١).

مسرحياته: كاليجولا (١٩٤٤) سوء التفاهم (نفس العام) الأحكام العرفية (١٩٤٨).

قصص : الغريب (١٩٤٢) الطاعون (١٩٤٧) السقوط (١٩٥٦).

المشكلة الكبرى التى تثيرها أعمال كامى أخلاقية فى أساسها. فهو غير مؤمن بالمسيحية. وتصدمه لامعقولية

العالم والحياة، وكذلك قساوتها. الغريب، أسطورة سيزيف، سوء التفاهم : تؤكد هذه اللامعقولية. إذ كيف يمكن للإنسان، فى مثل هذه الظروف، أن يكون خليقاً بإنسانيته ؟ كيف يقيم نظاماً أخلاقياً ؟ «هل يمكن أن نكون قديسين بدون إله؟ هذه هى المشكلة الرئيسية التى أعترف بها اليوم» هكذا تعلن شخصية الطاعون، ويبدو أن الحل موجود في الطاعون، والأحكام العرفية: الصراع من أجل الإنسان، المحاربة الدائمة للمرض، والقسوة، والمذهب الشمولى فى السياسة، مع التأكد من أن الانتصار لن يكون قط نهائياً وحاسماً، ودون الانفصال من الميتافيزيقا (موقف الدكتور ريبو فى الطاعون) ومع ذلك، يجب الاعتراف بأن «السقوط» السابقة على «الطاعون» تعلن عودة إلى التشاؤم والشعور باللامعقولية.

أسلوب كامى رائع بوضوحه، وقدرته، وسلامته . وفى الوقت الذى راح يستخدم فيه الروائيون أسلوباً فظاً

وفوضوياً، حافظ كامى على «ذوق» الأسلوب، الذى يتجنب الخطابية، وأى تعرية للمشاعر. إنه الأسلوب المغلف بالحياء، والمصوغ بدقة وعناية، وهذا ما يخلع على «قصصه» إغراء وفعالية[١] .

(١) عن لغة كـامى ، أخبرنى أستاذ لغة فرنسية فى باريس ، كان وثيق الصلة بكامى، أنه أعاد كتابة روايته «الغريب» خمس مرات ، قبل أن يقدم على نشرها بتلك اللغة النموذجية التى ظهرت بها . وهذا يؤكد مدى اهتمام كبار الأدباء بأعمـالهم ، وما يبذلونه من جهد حتى يصلوا بها إلى ما نطلق عليه مصطلح «السهـل الممتنع» (المترجم) .

المرحلة الثالثة

١٩٠٠–٠٠٠

من الصعوبة بمكان استخلاص الملامح الأساسية بوضوح لأدب ما زال حديثاً. ومع ذلك، فهناك ظاهرتان هامتان قد حدثتا حوالى ١٩٥٠، وطبعاً العشرين سنة التالية :

١- حركة عدم الالتزام فى الأدب وذلك بالنسبة للتأمل المأساوى والسياسى. انحسار لوجودية سارتر(١) ،

(١) من العجيب أن الوجودية بدأت انتشارها «الزائف المحدود» عندنا بعد هذا التاريخ. وقد سبق أن كتبت عن أن الوجودية ليست أكثر من اتجاه ثقافى وسيكلوجى ساد أوروبا خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها بقليل . ثم ما لبثت أن اختفت باختفاء عوامل ظهورها هناك . أما نحن فقد رحنا نروج لها فى الصحافة (أنيس منصور) ، ويزعم أحد كتابنا الكبار أنه وجودى (د. عبد الرحمن بدوي) ، وأكاد أقول إن هذا كله مجرد تقليد أعمى ! (المترجم) .

كثير من الكتاب يرجعون إلى «متعة الكتابة» كرد فعل ضد التحرر، والعفوية ، والمذهب الجمالى .

٢- ميلاد نوعين جديدين: المسرح الجديد، ثم بعد ذلك بقليل الرواية الجديدة، اللذين صدما الجمهور العريض، واللذين تطورا بالتوازى مع الأدب التقليدى (دون أن يحلا أبداً محله، أو يختلطا به)[١] وأخيراً ميلاد النقد الجديد.

بعض ألوان النجاح في السنوات ١٩٥٠ - ١٩٧٠ :

من الأكيد أن الأدب المأساوى، الأيديولوجى الخاص بالتسجيل temoignage لم يتوقف فى سنة ١٩٥٠ ، لكنه

(١) هذا هو المعنى الذى أشرتُ إليه فى مقدمة الترجمة . وخلاصته مرة أخرى أن التيارات الأدبية الأصلية مستمرة ، وينشأ فى كل عصر ، بل فى كل وقت تقريباً بعض النزعات الفرعية الحديثة . والذى يجرى هو أن الأصلى يتغذى من الفرعى ، وأن الفرعى ما يلبث أن يصحح مساره ، وينضم فى النهاية إلى التيار الأصلى . وهاتان الحركتان دائمتان فى الأدب الأوربى ، والناس على وعى كامل بتفاعلهما. ومن هنا ، فإنهم لا يقفون أبداً فى مواجهة أى جديد لأنهم يدركون أنه سوف يصب أخيراً فى المجرى الكبير الممتد (المترجم).

أصبح أقل غزارة، كما أنه فقد حماسته، ويمكن أن نستشهد بروايات الكاتب الكاثوليكى جيلبير سيسبرون (القديسون يذهبون إلى الجحيم، كلاب ضالة بدون أطواق) أو بأعمال سيمون دى بوفوار، صاحبة سارتر، وبصفة خاصة فى (ثمار اليوسفى Les Mondorins ١٩٥٤) أو بأعمال سارتر نفسه (التى سبق الاستشهاد بها) . لكن هذا ليس الجانب الأكثر أصالة لأدب هذه الفترة، فإن رد الفعل ضد التحرر وعدم الاحترام زاد بصفة ملحوظة، وخاصة لدى روجر ينمير (الفارس الأزرق)، روجر فاياند (القانون، العيد) ، روبيزفيان (خلع القلب) وفى شكل هزلي متزن، ريموند كينو (زيزى فى المترو). كما زادت الثورة ضد الأخلاق التقليدية. كما هو واضح فى رواية أفعى فى الكف (١٩٤٨) لهرفيه بازان، ومرحباً أيها الحزن (١٩٥٤) لفرنسواز ساجان (وهو عمل لروائية فى الثامنة عشرة من عمرها) واستراحة المحارب (١٩٥٨) لكريستيان روشفور. كما يلاحظ أيضاً العودة إلى رواية

المغامرات فى صفائها وبساطتها، التى تأخذ قيمتها أساساً من الحركة والمناظر كما فى رواية «الفارس على السطح» لجان جينو. وتجدر الإشارة إلى أن أراجون خصص لهذه «الموضة» روايته «الأسبوع المقدس» . نجد أيضاً لهجة أخرى لدى جوليان جراكو، المتأثر جداً بالسريالية، والذى كتب لغة أدبية جداً وشعرية للغاية فى «شاطىء سيرت» و«شرفة فى الغابة».

وبالنسبة إلى المسرح، يلاحظ عودة واضحة جداً إلى الكوميديا ، كوميديا ظريفة ودون أفكار مسبقة لدى أندريه روسان (الذى تجاوز عرض مسرحيته «الكوخ الصغير» ثلاثة آلاف عرض)، لكن هناك أيضا الكوميديا التهكمية، الناشزة، وحتى القاسية وخاصة لدى مارسيل إيميه (رأس الآخرين) أو لدى فيلسيان مارسو فى (البيضة) و(الحساء الجيد) .

المسرح الجديد :

ابتداء من ١٩٥٠، تعرضت الحياة المسرحية لتحولات كبرى أخذت شكل جهود مبذولة لعدم المركزية، إلى جانب الكوميدى فرانسيز التقليدى، والمسارح التجارية الكبرى (الذى يعتبر أحسنها دون منازع مسرح جان لوى بارو - مادلين رينو) . كان لباريس «المسرح القومى الشعبى» T. N. P. لجان فيلار، أما الريف الذى كان خالياً من قبل من المسارح فقد غدت له مراكز مسرحية ممتازة، وبيوت ثقافية، وأخيراً كان هذا هو عصر مسرح الأمم والاحتفالات الكبرى فى أفينيون (جان فيلار) ونانسى (جاك لانج). وقد لعب هذا كله دوراً أساسياً فيما يتعلق بأسلوب العرض، وفى التعريف بكبار المؤلفين الفرنسيين (مثل كورنى) أو بريخت (الذى كان يمثل أكثر من غيره) لكن يبدو أنه كان لهذا التجديد أو «التحديث» للحياة المسرحية تأثير بسيط على المؤلفين المسرحيين المعاصرين،

لقد تطور المسرح الجديد أولاً على هامش الجمهور العريض، ولم يصل إلى دور العرض الكبرى، وبالتالى إلى الجمهور العريض ، إلا حوالى سنة ١٩٦٠ .

لقد صدم المسرح الجديد، وأراد أن يصدم. أطلق عليه فى البداية «المسرح المضاد» Anti-theatre (ويونسكو نفسه نشر مسرحيته الأولى «المغنية القرعاء» تحت اسم المسرحية المضادة Anti-piece وقد جاءت الدهشة التى أحدثها هذا المسرح الجديد نتيجة الابتعاد الكامل عن المسرح المألوف، ويمكن الإشارة إلى :

- غياب الحبكة التى يمكن قصها، وكذلك النهاية الحقيقية .

- غياب الشخصيات ذوات الهوية المحددة، ومكانها فى المجتمع، وطابعها المحدد.

- غياب الحوار الحقيقى، فالشخصيات تتحدث، لكن

لايمكن القول حقيقة بأنها ترد على بعضها ،والمحادثة غالباً غير عقلانية، ولايحدث فيها تقدم.

- غياب المكان، فالمستوى الذى تدور فيه هو مستوى الأحلام،والموضوعات ذات طابع خيالى (والواقع إن هذا المسرح شديد الصلة بالأحلام،و تطبعه السريالية بقوة) .

- استحالة تقرير ما إذا كانت المسرحية كوميديا أو مأساة (تلك التفرقة التى يرفضها يونسكو بتاتا) .

ومع ذلك فإن هذاالمسرح، الذى يطلق عليه المسرح المضاد، ذو طابع مسرحى حقيقى وعميق. ومع الاحتفاظ بالفروق الخاصة بالمؤلفين، فقد اتخذ موضوعاً له :

تصوير لامعقولية العالم، وسقوط الإنسان أمام مصيره، وأمام الموت، وأمام الاستبداد السياسى، لكن أيضاً، وعلى نحو محدود قابل للفهم: الجهد الجبار الذى

يقوم به الإنسان من أجل إنقاذ شيئين عزيزين : الإنسانية والحنان[1].

صامويل بيكيت (المولود ١٩٠٦) :

كاتب أيرلندى ، يعيش فى فرنسا ويكتب بالفرنسية، متحفظ جداً، وقور، استحق بأعماله الصعبة والقاسية مكانة هائلة للغاية. شخصياته فى الغالب بهلوانية، تتحرك فى عالم غير محدد، مطبوع بالقسوة التى تعبرها ملاحظات سريعة من الحنان، مسرح ميتافيزيقى أكثر منه سياسياً، التشاؤم والشعور باللامعقولية يميزان أشهر مسرحياته «فى انتظار جودو» (١٩٥٣) وقد تزايدا فى مسرحيته «نهاية اللعبة» (١٩٥٧) «الشريط الأخير» (١٩٥٩) لكنهما يفسحان مكاناً أكثر صفاء فى «آه ! أيتها الأيام الجميلة» (١٩٦٣) .

---

(١) انظر مقالنا «مسرح الطليعة فى فرنسا» مجلة البيان . الكويت .فبراير ١٩٧٩ (المترجم) .

يوجين يونسكو (المولود ١٩١٢) :

من أب رومانى وأم فرنسية. قضى طفولته فى فرنسا، وشبابه فى رومانيا، طالب، ثم مدرس للغة الفرنسية. عاد إلى فرنسا قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية.

جاء إلى المسرح متأخراً، وربما بالمصادفة، مع مسرحيته من فصل واحد هى« المثلة القرعاء» (١٩٥٠) تبعها مسرحيتان قصيرتان هما «الدرس» و«الكراسى»، لكن الجمهور العريض اكتشف يونسكو فى مسرحيتيه الطويلتين : «قتلة بدون أقفاص» (١٩٥٩) و«الخرتيت» (١٩٦٠). أعظم أعماله الأخيرة «الملك يموت» و«العطش والجوع».

بدأ مسرح يونسكو بمعارضة أساسية تظهر فى «الممثلة القرعاء» ثم أخذ بالتدريج يأخذ طابعاً أكثر عقلانية، وفى أشكال دائماً هزلية وخيالية، وانتهى

بامتلائه بدلالات أكثر وضوحاً. وهو يعبر بواسطة الرمز عن حيرة مضاعفة: حيرة الموت (التى تبلغ ذروتها فى الملك يموت) وحيرة الشمولية السياسية أو مذهب الحزب الواحد في الدولة (المرفوض بعنف فى مسرحية الخرتيت). لقد بدأ يونسكو فى بداية حياته المسرحية متجهاً إلى إدانة الحزب النازى (الذى عانى منه كثيراً فى شبابه) لكنه قرر فيما بعد أن يحارب كل أشكال سيطرة الحزب الواحد فى أية دولة.

لقد تغير وضعه كثيراً. فى بداياته: كان أحد الكتاب المفضلين للشباب الرافض، والآن.. أصبح مؤلفاً متخصصاً، وبورجوازياً. دخل الأكاديمية الفرنسية سنة (١٩٧٠).

على عكس بيكيت، يونسكو يمكننا من تفسير أعماله ببساطة. انظر كتابه: «ملاحظات وملاحظات مضادة» Notes et Contre- notes و«مذكرات مهشمة» وكذلك

روايته «المتوحد» (١٩٧٣)[١] .

مؤلفون آخرون يرتبطون بالمسرح الجديد :

جان جينيه (مولود ١٩١٠) مؤلف «الخادمات» و«الشرفة» وتعبر مسرحياته عن تمرد عنيف جداً وعام، وكثيراً ما أحدثت ضجة . بوريس فيان (١٩٢٠ - ١٩٥٩) مؤلف «جلادتي الامبراطورية» التى تعتبر ذات شبه قريب جداً من مسرحيات يونسكو، مع لهجة أشد قسوة. أرتير آداموف (١٩٠٨ - ١٩٧٠) من أصل قوقازى، وقد بدأ بالمسرح الجديد (المناورة الكبرى والصغرى،الأستاذ تاران) لكنه عاد فابتعد عنه، لكى يقدم مسرحيات ملتزمة من الناحية السياسية (ربيع ١٩٧١: تمجيد لذكرى الحى) . فرناندو أزابال (المولود ١٩٣٢) أسبانى يكتب بالفرنسية، تعبر مسرحياته عن تمرد عنيف (المهندس المعمارى،

(١) ترجمت ليوجين يونسكو مسرحيتين قصيرتين هما (الساكن الجديد) و(مناوشة بين اثنين) - وهما معدتان حالياً للنشر (المترجم).

امبراطور أشور، مقبرة السيارات) . فرانسوا بيلترو (المولود ١٩٢٧) الذى تمثل مسرحيته «يجب المرور من السحاب» صفحة باسمة فى كتاب المسرح الجديد.

الرواية الجديدة[1] :

بلبلت الرواية الجديدة الجمهور بمقدار ما فعل المسرح الجديد، وقد جرى الحديث من قبل عن الرواية المضادة Anti- roman لكن كان يجب الانتظار حتى سنة ١٩٥٧، لكى يظهر العملان الرائدان: التحول لبيتور، والغيرة لروب جرييه، فيساعدا على جعل الرواية الجديدة مقبولة من جمهور أوسع (دون أن تنزع قط كل أنواع النفور). ومع ذلك، فإن مؤلفى الروايات الجديدة ألحوا على واقع أن غرضهم يأخذ مكانه ضمن تراث سابق، ويأتى نتيجة تطور منطقى (إنهم يدعون تبعيتهم لبروست) .

(١) كتبت عن الرواية الجديدة فى فرنسا مقالاً بعنوان «حول بعض المفاهيم البالية فى نقد الرواية» مجلة البيان . الكويت ، أكتوبر ١٩٨٠ (المترجم) .

الرواية الجديدة أساساً متميزة بإرادة المحافظة على «الحكاية» في الوعي الحاضر لشخصية (أو أحياناً لعدة شخصيات). وما يعرض هو أفكارها. ولا يعطي المؤلف أية معلومات موضوعية للقارئ، وينتج من ذلك:

- أن الوقت يصبح غير محدد: ذكرى يعاد معايشتها، وتعتبر حاضرة تماماً مثل واقعة حالية. عدد من أمثال هذه الذكرى يعود بصورة مستحوذة، وأحياناً مع اختلافات، لأنها ليست بالضرورة محددة.

- أن درجات الواقع تختلط فيما بينها : هل يعني ذلك واقعاً حقيقياً لمخاوف تغزو الذهن، وآمال تبلغه، أو مجرد هواجس؟ إننا لانعرف قط الحقيقة. مثال : في الغيرة لروب جرييه، لانعرف إذا ما كانت شكوك الغيور المأخوذ بفكرة خيانة زوجته له مختلطة أم لا؟

- أن هوية الشخصيات مشكوك فيها غالباً، وغير كاملة، لأنها لاتحتاج إلى أن «تتسمى» لنفسها، ومن

ناحية أخرى، فإنها لاتستطيع التوغل فى وعى الآخرين.

لكن ما يعوض هذه الطريقة فى الكتابة التى تستتبع الضباب، وتلك الذاتية هو دور الموضوعات. تماماً مثل كاميرا. وعى الشخصيات يتحدد فى لحظات طويلة، ويعود دون انقطاع، إلى عدة موضوعات مفضلة، تأخذ قيمة مستحوذة، وتعطى للحكاية شيئاً من الواقعية، وشيئاً من الموضوعية. كذلك يفسح مؤلفو الروايات الجديدة مكاناً كبيراً جداً للتفصيلات ولألوان دقيقة للغاية من الوصف.

هناك مأخذ وجه غالباً للرواية الجديدة، هى أنها ظلت «رواية معمل» لاتهتم إلا بتكنيكها الخاص، وتخلو من الموضوع. وقد جاء هذا المأخذ من جانب المسيطرين على الأدب الملتزم وخاصة أتباع سارتر. ويرد مؤلفو الرواية الجديدة بأن هدفهم على العكس من ذلك ثورى بكل معنى الكلمة. إنه عبارة عن بحث، ذى نتائج غير مرئية، لكنه

لايمكن أن يخطئ، بوضعه كل الأشكال موضع التساؤل، فى أن يكون بحثاً تحريرياً.

مؤلفو الرواية الجديدة:

ناتالى ساروت (المولودة ١٩٠٢) التى مهدت للرواية الجديدة منذ سنة ١٩٤٧ بعملها «صورة رجل مجهول» أما روايتها الأكثر شهرة فهى Le Planetarium (آلة مصغرة تبين وضع الأجرام السماوية وحركاتها) (١٩٥٩) .

آلان روب - جرييه (المولود ١٩٢٢)[١] مهندس زراعى. مؤلف «الممحاة البلاستيك»، «المتلصص» ، «الغيرة» تتميز أعماله بأسلوب وصفى دقيق للغاية، ومحدد ، وشبه رياضى. وهو مع بيتور يعتبر ثانى اثنين من منظرى الرواية الجديدة، وقد نقل نفس هذا التكنيك إلى السينما فى «السنة الأخيرة فى مارينباد».

---

(١) ترجمت لآلان روب - جرييه مقالاً يلخص آراءه فى الرواية الجديدة ونقدها بعنوان «نظرية الرواية الجديدة فى فرنسا» مجلة البيان. الكويت . أغسطس ١٩٧٩ (المترجم).

ميشيل بيتور (المولود ١٩٢٦) مدرس فلسفة، مؤلف رواية «عمل العصر» و«التغير» و«درجات». نجاح ساحق للتغير التى تميزت بكتابتها على لسان «المخاطب الجمع» وهى تصف رحلة رجل أعمال باريسى، يركب القطار لكى يلحق بعشيقته فى روما، وأثناء الرحلة يحدث له تغير عميق فى ذهنه. وينزع بيتور إلى أن يكون منظراً وناقداً أكثر منه روائياً. كا أنه يحلم بتجارب معقدة ترمى إلى مزج الشعر بالرواية .

كلود سيمون (المولود ١٩١٣) وتعتبر روايته «طريق فلاندر» (١٩٦٠) أحد الأعمال الرئيسية الكبرى للرواية الجديدة، وتقوم على مرحلتين: موت ضابط فرسان يقتل على الطريق، وسباق خيول راهن عليه هذا الضابط: جمل طويلة جداً لحركة ملحمية.

لقد كانت المحاولات الروائية التى استلهمت الرواية الجديدة كثيرة للغاية ومتعددة. ومن بين الأعمال الأكثر

نجاحاً يمكننا أن نستشهد بـ : «عشاء فى المدينة» لكلود موررياك (ابن فرنسوا موررياك)، «المؤتمر» لريمون جان، «الاتهام» لروبير بينجيه (روائى سويسرى يكتب بالفرنسية) «الأشياء» لجورج بيرك.

حتى المؤلفون المتخصصون المعمرون حاولو استخدام التكنيك الجديد : كنيو فى «الزهور الزرقاء» لاعباً دائماً بالكلمات كما هى عادته، وأراجون فى «الإعدام» و«بيضاء أو النسيان» (وتحتوى هاتان الروايتان على كثيرمن الذكريات الشخصية) .

النقدالجديد :

يطلق هذا المصطلح على مجموعة المناهج الجديدة التى ظهرت فى النقد الأدبى حوالى سنة ١٩٥٥، والتى أفسحت مكاناً لضروب حادة من الجدل فى العقد (١٩٥٥ - ١٩٦٥) .عارض هذا النقد المناهج التقليدية، ونعتها بمصطلح غير عادل هو «النقد الجامعى» وعموماً فقد

اشتمل على عدة اتجاهات مختلفة، أهمها:

١- نقد ماركسى يمثله لوسيان جولدمان (الإله المختفى، من أجل علم اجتماع الرواية).

٢- نقد سيكلوجى يمثله شارل مورون منشئ «النقد النفسى» Psychocritique (مجازات ملحة لأسطورة شخصية).

٣- نقد وجودى يستلهم سارتر ويمثله شارل دوربوفسكى (كورنى وحوار البطل).

٤- نقد بنيوى Structuraliste يمثله رولان بارت فى (درجة صفر من الكتابة).

هناك نقطة مشتركة بين كل هذه المناهج أو الاتجاهات وهى أنها تقوم على ما يمكن أن نسميه «العلوم الإنسانية» (علم الاجتماع، علم النفس، علم اللغة ..). وقد خضعت عدة أعمال كبرى من الأدب الفرنسى

لمحاولات هذا النقد أكثر من غيرها مثل مآسى راسين، الذى أحدث تفسيرها على هذا النحو ضروباً حادة من الجدل.

والآن، هناك صراعات حول هذا النقد الجديد الذى بلبل الجمهور العريض من القراء، دون أن ينجح قط فى إثارته، ومع ذلك يبدو أنه بدأ يدخل مرحلة السكون. ويمكننا أن نأمل اقتراب اللحظة التى توزن فيها، دون رأى مسبق، معطيات هذه الاتجاهات الجديدة. والتى يمكن أن تكون أقل جدة وأهمية مما يدعيه أنصارها، لكنها بالتأكيد أكثر واقعية وتنويراً مما يقوله عنها أعداؤها .

* * *

الفهرس

رقم الإيداع بدار الكتب

١٩٩٢/٤٤٧٠

I. S. B. N. 977- 00- 3[illegible]82- 0

مطبعة العمرانية للأوفست

ت: ٥٣٧٥٥٠